Le Siècle des Lumières

III

L'Art occidental
en Russie du XVIII[e] siècle
Textes, collections, maîtres



MOSCOU NAOUKA 2011

Век Просвещения

III

Западноевропейское искусство
в России XVIII века
Тексты, коллекции, мастера



МОСКВА НАУКА 2011

Olga Medvedkova

Neufforge «lu» par les Russes

Un outil de transfert

Le *Recueil élémentaire d'architecture* de Jean-François de Neufforge (1714–1791)[1] appartient au genre des publications architecturales, connues depuis Serlio, dans lesquelles les images gravées – au lieu d'illustrer un texte théorique – offrent de multiples variantes de différents modèles architecturaux. En France, ce type d'édition fut particulièrement répandu à la fin du XVII[e] et au début du XVIII[e] siècle. Les suites gravées de Jean Le Pautre se développèrent dans l'abondante production des ornemanistes, publiée par les éditeurs d'estampes Langlois, Mariette et Jombert, jusqu'au *Répertoire des artistes* de Claude-Antoine Jombert en 1765[2]. L'architecture «typographique»[3] qu'exemplifiaient ces productions représentait à l'époque un parfait outil de transfert. Nous savons, en effet, que les nouvelles gravures d'architecture et d'ornement, publiées par les éditeurs parisiens de la rue Saint-Jacques, étaient hautement appréciées par les étrangers – artistes, agents artistiques, amateurs

[1] *Neufforge, J.-F. de.* Recueil élémentaire d'architecture, contenant plusieurs études des ordres d'architecture, d'après l'opinion des Anciens et le sentiment des Modernes différents entrecolonnements propres à l'Ordonnance des façades divers exemples de décorations extérieures et intérieures à l'usage des monuments sacrés, publics et particuliers composé par le sieur de Neufforge, architecte et graveur, approuvé le 5 septembre 1757 par Mrs de l'Académie royale d'architecture. Paris: l'auteur, 1757–1768. 8 tomes en 6 vol. in-fol., pl. gravées (BnF).

[2] *Jombert Cl.-A.* Repertoire des artistes ou recueil des compositions d'Architecture & d'Ornemens antiques & modernes, de toute espece... Paris: chez l'auteur, 1765. T. 1–2.

[3] *Campo M.* The making of the typographical architect // Paper Palaces. The Rise of the Renaissance Architectural treatise / Ed. by V. Hart with P. Hicks. New Haven (Yale University); London, 1998. P. 158–169.

et connaisseurs – avides des nouveautés[4]. Elles étaient ensuite utilisées aussi bien par les artistes «savants», que par les artisans et les dilettantes en Allemagne, en Angleterre, en Suède, en Russie. Le *Recueil élémentaire* de Neufforge, dont la première livraison paraissait en 1757, fut sans doute parmi les plus connus et étudiés d'Europe[5]. Pour les étrangers, les modèles gravés de Neufforge avaient tous les attraits d'une nouveauté parisienne «à la mode»[6]. Ils étaient particulièrement demandés en Russie.

À la cour de Saint-Pétersbourg, surtout depuis l'avènement de Catherine II, régnait une véritable passion pour l'architecture aussi bien pratique que théorique, qui allait au-delà d'un simple et réel besoin de bâtir. Cette passion poussa l'impératrice à acheter des livres, gravures et dessins d'architecture, dont la célèbre bibliothèque du traducteur de Vitruve, Berardo Galiani, la collection de dessins de Clérisseau, les gravures de Piranesi, etc. Dans la seconde moitié du XVIII[e] siècle, la noblesse russe, européanisée depuis peu, avide de nouveautés, riche et dépensière, menait d'importants travaux de construction. Dans la nouvelle et l'ancienne capitales, les nouveaux palais exigeaient de nombreux architectes ou, en leur absence, des modèles architecturaux que pouvaient appliquer les architectes autochtones, voire même domestiques, parfois issus du milieu des serfs. Les plus puissants commandaient des dessins de «haute couture» aux architectes européens, les moins illustres utilisaient le «prêt à porter» fourni par les éditions gravées.

Le manifeste de 1762 donnait à la noblesse russe la liberté de quitter le service civil ou militaire, qui était jusqu'alors obligatoire, et de retourner dans ses domaines (поместья). Ce mouvement, d'abord lent et quasiment stoppé par la révolte de Pougatchev (1772–1774), devint général à partir du milieu des années 1770, accéléré par l'*Etablissement pour les gouvernements* (1775), qui donnait aux élus de la noblesse de nombreuses fonctions dans l'administration locale[7]. Le retour de la noblesse russe à la campagne

[4] Voir notamment, de ce point de vue, la correspondance de Tessin avec Cronström: L'art en France et en Suède, 1693–1718. Extraits d'une correspondance entre l'architecte Nicodème Tessin le jeune et Daniel Cronström / Publ. par R.-A. Weigert et C. Hernmarck. Stockholm, 1764.

[5] Ainsi Neufforge est presque toujours cité dans les études de l'architecture et des arts décoratifs du XVIII[e] siècle en Europe lorsqu'il s'agit de trouver des prototypes de différentes compositions. Voir, par exemple: *Jaroszevski T.S.* Materiały do dziejów palacu Potockich v Tulczynie // Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie. 1982. N 26. P. 39–333 (Le château fut construit en Pologne du Sud vers 1782 par l'architecte Lacroix qui utilisa des modèles de Neufforge); *Hall I.* Some sources of Chippendale's inspiration // Furniture History. 1974. N 10. P. 38–40 (Avant la publication des documents de Pompei et d'Herculanum peu d'informations existent sur les meubles antiques. Chippendale s'inspire des gravures baroques de Daniel Marot et de Jean Le Pautre; les commanditaires exigent un «goût français», celui de Neufforge).

[6] A comparer avec les cahiers de gravures d'architecture et d'ornement édité par les Langlois à la fin du XVII[e] et au début du XVIII[e] siècle, sous le titre *Architecture à la mode.*

[7] Voir: *Confino M.* Domaines et seigneurs en Russie vers la fin du XVIII[e] siècle. Etude de structures agraires et de mentalités économiques. Paris: Institut d'études slaves, 1963.

l'encourageait à construire de nouvelles maisons seigneuriales (усадьба), dont il fallait trouver la «formule». De façon générale, ce retour conduisit la noblesse russe à chercher fréquemment ses modèles du côté de la *gentry* anglaise, comme sa nouvelle situation pouvait en effet l'y pousser. C'est sans doute la raison pour laquelle la villa néo-palladienne britannique devint pour elle l'un des principaux exemples à suivre. Rapidement, à partir du début des années 1780, non contents d'emprunter de seconde main le modèle de la *villa*, les nobles russes se tournèrent de plus en plus vers la source vénitienne. La maison – temple de Palladio répondait en effet à l'idée de la vertu aristocratique et au rôle que la noblesse voulait jouer vis-à-vis du peuple. Ce modèle entrait dans une relation ambiguë et contradictoire avec les valeurs véhiculées par la théorie architecturale des Modernes français. D'une part, l'image du confort associé à la distribution à la française servait de signe visible de la civilisation. D'autre part, un excès de commodité et de luxe risquait d'afficher la dépravation des mœurs aristocratiques et mettait en danger son statut d'élite de la nation, défendu dans de nombreux écrits de l'époque.

Neufforge ou De Wailly?

Dans l'unique publication consacrée à la réception de l'ouvrage de Neufforge en Russie, l'historienne Perfilieva[8] attribue à l'influence du *Recueil élémentaire* l'introduction en Russie d'une maison de campagne avec, au milieu, un vestibule et un salon rond ou ovale qui crée une abside sur la façade. Cet élément de distribution était à l'origine emprunté aux thermes romains et devint largement connu au XVIII[e] siècle, notamment grâce aux dessins de Palladio publiés par Burlington[9]. Dans le *Recueil* de Neufforge, ce type de distribution apparaît de façon répétitive. Dans les années 1770–1790, il fut fréquemment utilisé dans les projets des architectes russes Ivan Starov (1745–1808) et Matvej Kazakov (1738–1812). Mais de quelles sources ces architectes russes se servaient-ils? En réalité, il nous est extrêmement difficile d'attribuer certaines de leurs compositions à l'influence de Neufforge, en nous fondant uniquement sur la ressemblance formelle. Et cela d'autant plus que Neufforge fut un dessinateur d'architecture très ouvert, sensible à toutes les nouveautés, pour ne pas dire éclectique.

Le titre même de l'édition de Neufforge témoigne, nous semble-t-il, du caractère délibérément compilateur de son projet. A elle seule l'association des mots *recueil* et *élémentaire* dans ce titre découvre sa logique que l'on pourrait caractériser d'encyclopédique. Le mot *recueil* suppose, en effet,

[8] *Перфильева Л.А.* Архитектурные увражи Неффоржа и практика усадебного строительства в России второй половины XVIII века // Русская усадьба. 1998. № 4 (20). С. 270–301.

[9] Fabbriche antiche disegnate da Andrea Palladio Vicentino e'date in luce da Riccardo Conte di Burlington. London, 1730.

une publication composée de différents fragments, ce que l'on peut facilement associer au caractère exhaustif et non théorique de l'ouvrage. Pourtant, l'*Encyclopédie* donne de ce terme une définition qui introduit l'idée du système et de la méthode:

> RECUEIL (...) signifie parmi les savans, un registre ou une collection raisonnée de toutes les choses dignes de remarque, qu'un homme a retenu dans ses lettres ou dans ses études, tellement disposées, que parmi un grand nombre de titres & de sujets de toute espece, on puisse trouver facilement celui qu'on cherche, & y avoir recours dans l'occasion.
>
> Les *recueils* sont d'une grande utilité, ce sont des especes de magasins où l'on déspose les meilleurs & les plus beaux endroits des auteurs afin de les avoir toujours prêts pour s'en servir[10].

L'*Encyclopédie* propose ensuite, comme la meilleure façon et la plus savante, de disposer les fragments du recueil selon le principe de l'index alphabétique, formulé par Locke dans une lettre à Toynard. Synonyme de «registre», de «collection raisonnée» ou encore de «magasin», le recueil présente un ensemble de morceaux disparates de différents auteurs. Son caractère essentiel consiste à tenir ces fragments «toujours prêts pour s'en servir». C'est sans doute dans cette version encyclopédique que le *recueil* – et non un «traité», un «manuel» ou un «dictionnaire»[11] – peut devenir *élémentaire*, c'est-à-dire traitant des éléments de fond d'une matière ou d'une science[12].

Influencé sans doute d'abord par l'idée de la renaissance grecque qui venait du cercle du comte de Caylus[13], puis par celle de la renaissance romaine, rapportée notamment de Rome à Paris par les piranésiens français Charles-

[10] Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers... par une Société de gens de lettres. Mis en ordre et publié par M. Diderot, et quant à la Partie Mathématique, par M. d'Alembert... Paris: Chez Briasson, David l'aîné, Le Breton, Durand, 1765. T. 13. P. 868.

[11] A comparer avec les titres des manuels qui comportent le mot «élémentaire»: *Lucotte J.R.* Le Vignole Moderne ou Traité élémentaire d'architecture... Paris: Guillot, Buldet et l'auteur, 1772; *Bulliard P.* Dictionnaire élémentaire de botanique... Paris: l'auteur, Didot le jeune, 1783.

[12] «ELÉMENTAIRE se dit aussi, en parlant d'une science, de la partie de cette science qui en renferme les élémens. Ainsi on dit la *Géométrie élémentaire* pour les *élémens de Géométrie*, la *Méchanique élémentaire* pour les *élémens de Méchanique*, &c.» – Encyclopédie... 1755. T. 5. P. 498.

[13] On sait notamment que Neufforge, de même que Pierre Patte, participa à l'exécution des gravures d'après les dessins de David Le Roy, pour son célèbre ouvrage, paru en 1758 et dont le comte de Caylus fut le principal inspirateur: Les ruines des plus beaux monuments de la Grèce… Paris: Guerin, etc.; Amsterdam, 1758 (Sur le rôle du comte de Caylus, voir: Voyage en Italie de M. l'Abbé Barthelemy, de l'Académie française… imprimé sur ses lettres originales écrites au comte de Caylus, Paris: Buisson, 1801). Dans la 2[e] partie de l'ouvrage de David Le Roy, les planches N 1–3, 5–7, 10–11, 18–20, 23–24, 26, 28, 30–32 portent la signature «De Neufforge sc.». Les dessins de David Le Roy furent, par ailleurs, retravaillés, avant d'être gravés, par Louis-Joseph Le Lorrain – l'un des premiers artisans de la «renaissance» grecque.

Louis Clérisseau, Charles De Wailly, Pierre-Louis Moreau-Desproux et Marie-Joseph Peyre, Neufforge remplissait son *Recueil élémentaire* de toutes sortes d'éléments d'origines diverses[14]. Ainsi, les distributions issues de l'étude de l'architecture antique étaient associées par lui aux éléments de la distribution à la française, notamment quant à la destination des pièces.

Or l'architecte russe Ivan Starov fut à Paris, de 1762 à 1766, l'élève de Charles De Wailly et ensuite, pendant un an, pensionnaire à Rome[15]. Matvej Kazakov fut élève et collaborateur de Basile Bajenov (1737/8–1799), qui avait étudié à Paris auprès de De Wailly à partir de 1760. Plutôt que des gravures de Neufforge, c'est de la main de De Wailly que ces architectes pouvaient donc recevoir le modèle de la maison – temple «à l'abside», dans laquelle les modèles palladiens furent repensés à la lumière des études récentes des thermes antiques. L'association de l'«abside» sur la façade avec la coupole et le portique à colonnes rendait la maison «semblable au temple» (храмовидный), ainsi que l'écrivait le poète russe Derjavine. Comme il est bien connu, De Wailly, dont l'expérience fut enrichie par les études archéologiques et notamment par les fouilles des thermes de Dioclétien et de la villa d'Hadrien, utilisa cette composition à plusieurs reprises: dans le *Pavillon dédié à Apollon* de Montmusard, dans le théâtre de Seneffe, ainsi que dans l'un des premiers projets de la Comédie Française[16]. Il la répéta dans *Le Pavillon des arts et des sciences,* destiné à Catherine II, projet qui ne fut jamais réalisé mais qui ne pouvait ne pas marquer l'imagination architecturale de l'impératrice.

Par ailleurs, nous devons prendre en compte la présence en Russie de Giacomo Quarenghi (1744–1817) qui venait du même milieu romain et qui, dans les années 1780–1800, utilisait souvent les mêmes types de compositions et de distributions. On sait qu'il étudia attentivement le projet de Charles De Wailly pour *Le Pavillon des arts et des sciences* déposé à la bibliothèque de l'impératrice. Ainsi, plutôt que la présence de l'unique source neufforgienne, nous devons constater celle de plusieurs types iconographiques, dont la circulation rend difficile leur identification à un modèle précis.

Il nous a donc paru plus important de retrouver les traces directs de la circulation et de l'utilisation des gravures de Neufforge en Russie. Ce travail, qui consista initialement à répertorier les quelques exemplaires du *Recueil*

[14] Les péristyles des façades, ornées de reliefs horizontaux sur le mur du fond, introduit parmi les premiers par Peyre, se retrouvaient ensuite dans le *Recueil élémentaire* de Neufforge. De même, les nouveaux types d'églises – rotondes inscrites dans des carrés ou des polygones, églises à colonnades et à dômes, églises se terminant par des rotondes – paraissaient en même temps dans les ouvrages de Neufforge et de Jacques-François Blondel – voir: *Hautecoeur L.* Histoire de l'architecture classique en France. Paris, 1952. T. 4: Seconde moitié du XVIII[e] siècle, le style Louis XVI, 1750–1792; *Braham A.* L'architecture des Lumières de Soufflot à Ledoux. Paris, 1982 (1[ère] éd. en anglais, 1980).

[15] *Rabreau D., Mosser M.* Charles de Wailly, peintre-architecte dans l'Europe des Lumières. Catalogue de l'exposition. Paris, 1979.

[16] Ibid. P. 102–113: Ch. «La nouvelle école d'architecture russe».

élémentaire conservés dans les bibliothèques russes, nous a pourtant réservé plusieurs surprises. Nous avons rencontré en effet dans les bibliothèques de Saint-Pétersbourg et de Moscou des «Neufforges» qui gardent les traces de leur lecture par les Russes.

Tout d'abord, nous avons découvert la présence de «Neufforge» à la cour de Saint-Pétersbourg. Un «Neufforge» complet figurait dans la bibliothèque de Paul I[er] et porte toujours son initiale sur la couverture[17]. Nous savons, par ailleurs, qu'à Saint-Pétersbourg «Neufforge» était vendu chez le libraire Klostermann. La RNB possède un exemplaire du «Neufforge» portant cette étiquette en français: «Se trouve à Saint-Pétersbourg, chez G. Klostermann, perspective de Newsky, en face de la nouvelle rue Saint-Isaac, N 69»[18]. Ainsi les Russes pouvaient facilement s'approvisionner en «Neufforge» sans se rendre à Paris[19].

L'EXEMPLAIRE DE KOUCHELEV: LES DISTRIBUTIONS RUSSIFIÉES

C'est à la Bibliothèque d'État de Russie (RGB) à Moscou, que nous avons consulté un exemplaire *Recueil élémentaire d'architecture* de Neufforge particulièrement intéressant[20]. Cet exemplaire appartenait au comte Grégoire Kouchelev, vice-président du Collège de l'Amirauté, traducteur de plusieurs

[17] *Neufforge J.-F.* Recueil élémentaire… Paris, 1760–1768. T. 3–8 en 3 vol. – RNB. Cabinet des estampes. Э.Ал.Ис. 355/3-14. Cet exemplaire est vierge et ne contient aucune trace de son utilisation. Par ailleurs, dans ce même Cabinet est conservée une collection de Neufforge qui provient de Königliches Kunstgewerbemuseum de Berlin (entrée en 1947).

[18] Un exemplaire de «Neufforge» est entré à la RNB en 1934 à la suite de la réquisition d'une bibliothèque privée: *Neufforge J.-F.* Recueil élémentaire… Paris, 1757–1758. T. 1–2 en 1 vol. – RNB: 15.16.3.38.

[19] Outre Klostermann, plusieurs autres marchands vendaient les gravures d'architecture françaises à Saint-Pétersbourg. On peut citer, par exemple, le *Cabinet des estampes* de l'Italien Rospini, arrivé à Saint-Pétersbourg de Paris, en 1779. En annonçant l'ouverture de son magasin, Rospini précise qu'il vend notamment «des collections de gravures anglaises, romaines et françaises, parmi lesquelles il se trouve beaucoup de décorations architecturales…» (cité dans: *Столпянский П.* Торговля художественными произведениями в XVIII веке // Старые годы. 1913. Июнь. С. 53). Les annonces de plusieurs ventes comportant des gravures françaises paraissaient dans les *Санктпетербургские ведомости* au cours des années 1760–1790 (*Столпянский П.* Старый Петербург. Торговля художественными произведениями в XVIII веке // Старые годы. 1913. Май). Citons encore un exemplaire de «Neufforge» à Saint-Pétersbourg: RNB. Cabinet des estampes: E. Al. Is. 355. 3–14/1. Ep.13092. Plusieurs exemplaires de «Neufforge» sont conservés à Moscou, à la Bibliothèque d'État. On y trouve sa version originale (par exemple, RGB. Musée du Livre. Fr –2°. Inv. XVIII, 7249), aussi bien qu'un exemplaire de l'édition de Varsovie de la fin du XVIII[e] siècle: Modèles des Bâtiments à l'usage de toutes sortes de personnes tant pour la ville que pour la campagne. Tirées du grand œuvre du célèbre Neufforge. A Varsovie: chez Michel Gröll, libraire de la Cour, s.d. (Inv. 3187).

[20] *Neufforge J.-F.* Recueil élémentaire… Paris, 1757–1768. T. 1–8, en 4 vol.; Supplément en 1 vol. – RGB. Musée du livre. Fr 2°. 11 IV/10.

ouvrages français consacrés à la marine[21]. A la fin du XVIIIe et au début du XIXe siècle, Kouchelev était chargé de la construction des palais de la cour impériale à Saint-Pétersbourg et à Moscou. Son intérêt pour l'architecture n'était donc pas uniquement d'ordre privé. Il était en correspondance avec les architectes de l'époque, et notamment avec Matvej Kazakov[22]. Une relation amicale le liait à l'écrivain et architecte Nikolaj L'vov, dont il sera question plus loin.

Entre les planches du *Recueil* de Kouchelev, nous avons trouvé plusieurs feuilles avec des dessins de plans et des notes, comme, par exemple, celle-ci: «(...) сыщи в моих бумагах планных план лесу на одному при этом листу» («Trouve dans mes papiers le plan du bois sur un folio joint»). Le comte s'adressait-il ainsi à son architecte ou à son intendant, qui était censé consulter les gravures de Neufforge pour les besoins de la construction? Tout porte à croire que tel était en effet le rôle du *Recueil.* Or les gravures de Neufforge ne furent pas utilisées par le Russe telles quelles. Huit distributions intérieures des hôtels particuliers et, surtout, des maisons de campagne dans le *Recueil* de Kouchelev ont été corrigées au crayon. Les changements introduits touchaient à la forme, aux dimensions et à la destination des pièces. Dans bien des cas, les noms des pièces français, indiqués par Neufforge, furent rayés et remplacés par d'autres, marqués en langue russe. C'est en analysant ces changements que nous pouvons réellement nous rendre compte du processus de la «traduction», c'est-à-dire de l'adaptation des distributions de Neufforge pour la Russie.

Dans la planche intitulée «Développement pour un bâtiment de vingt-une toises de face dans œuvre sur vingt-deux de profondeur»[23], le grand vestibule au centre est remplacé par une salle (зал). Plusieurs grandes pièces sont coupées en deux, notamment les deux antichambres symétriques: la première est transformée en salle à manger (столовая), la seconde en cabinet (кабинет). Les cabinets sont également partagés en deux espaces: du premier l'on a fait une chambre à coucher (спальня) avec un cabinet de toilette (уборная), du second – une chambre d'enfants (детская). Dans la chambre à coucher, le lit placé par Neufforge sur le côté en niche est déplacé au centre de la pièce.

Dans la planche qui représente le «Développement pour un bâtiment de huit toises de face dans œuvre sur neuf et demie de profondeur»[24], le grand salon, au milieu, est séparé en deux par une colonnade. La salle à manger à droite est séparée en trois espaces, dont l'un est destiné au boudoir. La partie gauche du vestibule est séparée et réservée à une chambre d'enfants. L'une des antichambres est transformée en cabinet de toilette, alors que le garde-robe est remplacé par un escalier.

[21] Les initiales du comte «Г.К.» se trouvent sur la reliure. Sur la page de titre de chaque volume se trouve une inscription à la main: «Граф Григорий Кушелев».
[22] *Белехов Н., Петров А.* Два неопубликованных письма М.Ф. Казакова и В.И. Баженова // Сообщения Института истории искусств. М.; Л., 1951. С. 118–126.
[23] *Neufforge J.-F.* Recueil élémentaire... 1758. T. 2. Planche XXVIII.
[24] Ibid. Planche V.

Dans la «Suite des Modèles de Bâtiments à l'usage de toutes sortes de personnes», quatre planches de distribution intérieure subissent des changements similaires. Dans le bâtiment de treize toises, la chambre à coucher est transformée en cabinet et le cabinet en chambre. L'antichambre est séparée en deux pour faire place aux chambres d'enfants. Dans le bâtiment de 14 toises, le cabinet est séparé en deux pièces: un cabinet et une «pièce de divans» (диванная). L'un des deux cabinets est transformé en chambre, et des escaliers supplémentaires sont introduits. Dans le bâtiment de 18 toises, le cabinet est transformé en cabinet de toilette, et l'antichambre en chambre d'enfants. Enfin, dans le bâtiment de 20 toises, l'antichambre est également transformée en chambre d'enfants.

Deux planches de la «Suite du Traité des Maisons de Campagne à l'usage des particuliers et autres depuis six toises de largeur jusqu'à vingt» sont également redéfinies en fonction des besoins des Russes. Dans le «Développement pour un bâtiment de neuf toises de face dans œuvre sur huit de profondeur»[25], le *sallon* [sic] au centre est transformé en *salle*, le billard en salle à manger, le cabinet d'assemblée en chambre d'enfants. Par ailleurs, la salle à manger est séparée en deux espaces alors que l'antichambre l'est en trois. Dans le «Développement pour un bâtiment de quinze toises de face dans œuvre sur onze de profondeur»[26], l'antichambre est remplacée par un cabinet de toilette et le billard par une petite chambre d'enfants (малая детская). Cette planche présente par ailleurs l'unique exemple d'un changement introduit dans la décoration extérieure: les pilastres sur la façade côté jardin sont remplacés par les colonnes.

Il s'agit donc ici d'une adaptation des distributions de Neufforge, essentiellement de ses projets pour les maisons de campagne, qui, comme on l'a déjà vu, représentaient pour les Russes le plus grand intérêt. Ces transformations allaient-elles dans un sens précis?

D'une part, les distributions de Neufforge semblent «francisées», rendues plus petites, plus économiques. Les grandes pièces sont souvent divisées en plusieurs. Les italianismes de Neufforge – notamment le grand vestibule au milieu, héritier de l'atrium romain qui renvoyait à l'expérience des architectes de la Renaissance, de Peruzzi à Michel-Ange, sont rejetés, effacés ou banalisés.

Mais d'autre part, certaines transformations pèchent justement contre la logique de la distribution à la française. Ainsi le nombre des pièces de société et de parade est régulièrement réduit. Le Russe ne semble pas faire de distinction entre ces deux types d'espace[27]. Les antichambres, les cabi-

[25] Ibid. Planche VII.
[26] Ibid. Planche XV.
[27] Sur la distinction entre les appartements de société et de parade, voir l'article «Appartement» par J.-F. Blondel (Encyclopédie... 1751. T. 1. P. 546–547). Les appartements de société sont «destinés à recevoir les personnes de dehors, qui l'après-midi viennent faire compagnie au maître & à la maîtresse du logis»; les appartements de parade sont ceux où «le maître pen-

nets d'assemblée et les billards, jugés sans doute inutiles, sont régulièrement remplacés par d'autres pièces. En revanche, les pièces de commodité sont rapprochées des pièces d'apparat et de société[28]. Les chambres d'enfants, notamment, qui n'apparaissent jamais parmi les pièces d'apparat et, de façons générale, ne figurent quasiment jamais dans les distributions françaises, sont placées par le Russe à côté des salons, des chambres à coucher ou encore des cabinets. Ce rapprochement paraîtrait sans doute impossible aux «distributeurs» français de l'époque. En effet, selon les principes de la distribution française, codifiés depuis le début du XVIII[e] siècle et popularisés par Blondel dans ses articles de *l'Encyclopédie*, ce fut précisément les séparations et les espacements – les *dégagements* – entre les pièces de société, d'apparat et de commodité qui représentaient le secret de la distribution à la française:

> Ce qui regarde la commodité est aussi important, ayant pour objet l'exposition générale du bâtiment, sa situation & sa disposition, & sur-tout ses dégagemens; de maniere que les pieces de société, de parade, celles qui sont destinées au repos, à l'étude, soient suffisamment dégagées, ensorte que les domestiques puissent faire leur service sans troubler leurs maîtres. C'est par cet arrangement que l'on trouve les commodités de la vie, qui naturellement nous porte à chérir ce qui nous est propre, & éviter tout ce qui peut nous nuire[29].

Ce rapprochement entre l'espace de représentation et l'espace intime est l'une des particularités les plus frappantes des distributions russifiées. Il correspondait sans doute aux mœurs des propriétaires russe du XVIII[e] et du XIX[e] siècles, qu'illustrent si bien leurs mémoires, ainsi que certaines œuvres littéraires, de Tolstoï à Nabokov. L'importance accordée au monde de l'enfance, la présence très proche des domestiques dans la vie de la famille noble menait à la confusion architecturale entre les univers de la représentation, de l'intimité et du service.

L'EXEMPLAIRE DE L'VOV: L'IDÉAL DE LA VILLA

Mais le «Neufforge russe», le plus impressionnant, le plus riche et aussi le plus difficile à comprendre, est sans doute celui de Nikolaj L'vov (1753–1803)[30], célèbre écrivain et gentilhomme-architecte, traducteur et éditeur du

---

dant la matinée reçoit les personnes qui ont affaire à lui, selon la dignité». Pourtant les deux appartements se réunissent autour du salon central en cas de fête ou d'assemblée extraordinaire (p. 546).

[28] *Байбурова Р.М.* Городской усадебный дом русского классицизма и французский классицистический отель // Памятники русской архитектуры и монументального искусства. М.: Наука, 1985. С. 116–126.

[29] [*Blondel J.-F.*] Distribution (architecture) // Encyclopédie… 1754. T. 4. P. 1064.

[30] Il s'agit du recueil factice des projets de Neufforge et d'autres architectes français ayant appartenu à N.A. L'vov – Musée du château de Gatchina. ГДМ-114-XI – 170-XI. Je tiens à remercier Rufina Samsonova, ancien conservateur en chef du musée, et Elena Efimova, conservateur

premier Palladio russe. Issu d'une famille noble, L'vov fit ses premières universités à l'école du régiment Izmaïlovski, rejoignit ensuite le Collège des Affaires étrangères et, grâce à ses relations familiales, profita en tant que porteur de dépêches de plusieurs voyages en Europe. En 1780, il commença à pratiquer l'architecture: son premier projet réalisé fut celui de la cathédrale Saint-Joseph à Moguilev, érigée à l'occasion de la rencontre de Joseph II avec Catherine II, qui déboucha sur leur alliance contre la Turquie. Dans ce projet, les formes architecturales grecques, notamment le portique dorique avec des colonnes sans bases, servirent à L'vov de métaphore pour rendre visible le «Projet grec» de Catherine dans la guerre russo-turque. La lecture de Winckelmann, son voyage à travers l'Italie, durant lequel il fréquenta Reiffenstein, l'un des amis de Winckelmann et conseiller de l'Académie des beaux-arts russe[31], orientèrent ensuite L'vov vers l'étude de l'Antiquité et lui firent rejoindre de camps des Anciens. Pendant une quinzaine d'années, sa curiosité dans le domaine de la théorie architecturale le porta à l'étude de Palladio. Il redessina l'ensemble des gravures des *Quattro libri*, mais seul le premier livre commenté par lui, avec de magnifiques gravures réalisées selon la technique du lavis, fut publié en 1798[32]. En même temps, les modèles de Palladio étaient employés par L'vov dans sa pratique architecturale, notamment dans ses projets de maisons de campagne qu'il construisait pour lui-même ainsi que pour ses amis.

Au début des années 1790, L'vov quitta le service et s'installa jusqu'à la fin de sa vie dans sa propriété Nikol'skoe-Tcherentchitsy aux environs de Torjok, à mi-chemin entre Saint-Pétersbourg et Moscou. Il s'occupa dès lors de littérature et d'architecture. L'idéal de la vie campagnarde, libre, indépendante et heureuse, remplie des *topoi* classiques, puisés aussi bien chez Varron que chez Pline le jeune, revenait incessamment dans ses écrits de cette période, et notamment dans son édition bilingue gréco-russe d'Anacréon, dédiée à sa femme[33]. Dans ses commentaires, L'vov prônait l'idée que la langue russe était la langue la plus proche du grec et donc la plus adaptée à traduire

---

du département des peintures, ainsi que Alla Nikitina, spécialiste de l'héritage architectural de L'vov, pour leur aide précieuse. Voir aussi: *Астаховская С.А.* Львовский альбом из собрания Гатчинского дворца // Николай Львов: прошлое и современность. Мат-лы научно-практической конф. (16–17 мая 2005). Сб. статей. СПб., 2005. С. 117–129.

[31] Dans une lettre à S.R.Voroncov du 26 juin 1781, Reiffenstein l'informe que L'vov a quitté Rome (Архив князя Воронцова. М., 1883. Т. 39. С. 322).

[32] Четыре книги Палладиевой архитектуры: В коих по кратком описании пяти орденов, говорится о том что знать должно при строении частных домов, дорог, мостов, площадей, ристалищ и храмов. СПб.: тип. И.К. Шнора, 1798. 2°. Sur cette traduction de Palladio par L'vov: *Medvedkova O.* La première édition russe de Palladio par Nikolaj L'vov et le problème du «vrai goût» palladien // Cahiers du Monde russe. 2002. [Vol.] 43/1. Janvier-Mars. P. 35–56 (voir, dans cet article, une bibliographie sur L'vov et sur le problème du palladianisme russe).

[33] Стихотворение Анакреона Тийскаго / Перевел**** [Н.А. Львов]. СПб.: Тип. Корпуса чужестранных единоверцов, 1794.

la poésie grecque ancienne, alors que le français, notamment celui de M[me] Dacier, était incapable de la rendre: «Notre langue russe possède, de même que le grec, une capacité supérieure à créer des mots composés (преимущество словосложения) qui produisent des images très fortes et très denses des choses, pourvu qu'elle ne soit pas mal employée»[34]. Neufforge a été interprété par L'vov essentiellement durant cette dernière période: ses notes et dessins, qui accompagnent les planches gravées de Neufforge, datent de la fin des années 1780 au début des années 1800 et reflètent ses recherches architecturales, parallèles notamment à la traduction d'Anacréon et de Palladio. Or le rapport entre les gravures de Neufforge et les dessins de L'vov n'est ni direct ni évident. C'est sans doute la raison pour laquelle ce document n'a reçu jusqu'à présent aucune interprétation valable.

En réalité, le «Neufforge» de L'vov est un manuscrit relié, dans lequel les feuilles remplies de dessins et de notes de L'vov sont collées entre les planches issues du *Recueil élémentaire*, mais aussi des ouvrages de Pierre Panseron[35], de Puisieux[36] et de Jean-Charles Delafosse[37]. Bien que les gra-

[34] «Русский язык наш имеет, так же как и греческий, преимущество словосложения, дающего толь сильные и краткие изображения вещам, когда только во зло не употреблено оное» – цит. по: Н.А. Львов. Избранные сочинения / Вступ. ст., сост., подгот. текста и коммент. К.Ю. Лаппо-Данилевского. Кёльн; Веймар; Вена; СПб., 1994. С. 143. Примеч. к Оде XXVII. Ici et plus loin, toutes les citations des textes russes sont traduites par l'auteur de cet article.

[35] «Décoration et menuiserie de trois différentes portes cochères d'un goût nouveau. Composée par le Sr Panseron» – Musée du château de Gatchina. ГДМ-114-XI. Fol. 56–58; les plans des jardins de Panseron (fol. 165–167). Elève de Blondel, Pierre Panseron (1736 – après 1787) est célèbre grâce à de nombreuses planches gravées réunies dans les *Eléments d'architecture* (1772), *Recueil des jardins* (1783), *Recueil des profils d'architecture* (1787).

[36] «Tombeaux antiques» – Ibid. Fol. 156–159. Il ne s'agit sans doute pas de Jean-Baptiste De Puisieux, auteur des *Elémens et traité de géométrie* (Paris: Jombert, 1765), mais de Puisieux le Jeune qui publia les recueils: *Elévations de cheminées dans le goût antique, Plans et élévations de portes cochères, Autels etc.*

[37] Ibid. Fol. 130 («Plafond, gravé d'après Delafosse, ex. par Chereau, grav. par Berthault»); Fol. 131–142 («Cahier de Plafonds, Cheminées, Chapiteaux, Rosaces &c., Paris: chez Chereau» Fol. 143–147 («Poëles ou Piedestaux pouvant servir à differens usages»); Fol. 148 («Atheniennes et Frises»); Fol. 149–151 («Pendules, Feux, Tables, Gânes &c.»; Fol. 152–154 («Attributs pastorals»); Fol. 169–173 (Les décorations allégoriques de Delafosse «La Terre et le Feu», «L'Automne et l'Hiver», «Le Printemps et l'Eté», «Le Cahos», «L'Air et l'Eau»). Inscription sur la reliure du manuscrit: «Делафос 30 гравюр» («Trente gravures de Delafosse»). Les planches de Delafosse proviennent de son ouvrage: *Nouvelle iconologie historique, ou Attributs hiéroglyphiques*… (Paris, 1768) qui réinterprète l'*Iconologie* de Cesare Ripa (voir l'Introduction de Monique Mosser, dans: Fragments énigmatiques. Allegories de J.-C. Delafosse. Musée des arts décoratifs. Paris: RMN, 1994. P. 5–14). L'origine de nombreux projets «iconologiques» de L'vov serait sans doute à chercher dans cette édition. Delafosse fut par ailleurs l'un des premiers à introduire la technique du lavis dans la représentation de l'architecture dans ses *Ordres d'architecture à l'imitation du lavis*, gravées par Chéreau. L'vov utilisa ensuite cette technique dans son édition russe de Palladio. Sur Jean-Charles Delafosse (1734–1789?) voir notamment: *Gallet M.* Jean-Charles Delafosse architecte // Gazette des beaux-arts. 1963. [T.] LXI. Mars. P. 150–164.

vures de Neufforge occupent la plus grande partie du manuscrit, on ne peut passer sous silence la présence des trois autres architectes-graveurs français, et cela d'autant moins que leur réunion n'avait rien de fortuit. Tous les trois appartenaient à la même génération et participaient à la création du nouveau goût à l'antique. Or, la place de Neufforge dans ce contexte est particulière. L'intérêt que lui portait L'vov allait bien au-delà de la recherche de nouveaux motifs décoratifs ou iconographiques. Il était d'avantage lié à sa quête d'un type idéal de maison de campagne.

Le modèle idéal pour les maisons de campagne russe se trouvait, selon L'vov, dans les villas de Palladio, elles-mêmes héritières des villas antiques. Pourtant, cet idéal ne convenait pas entièrement aux conditions russes, notamment en raison des différences climatiques entre l'Italie et la Russie (nous traduisons):

> En Italie, on peut certainement construire des maisons en suivant le plan d'un échiquier. Là-bas, le maître occupe souvent un petit coin de sa maison, tandis que dans les autres pièces, les tableaux et les marbres ne craignent pas la froid. Les Italiens ignorent les courants d'air, en hiver la température de leurs appartements est la même qu'au dehors; en été, au dehors comme dans les appartements, les fenêtres et les portes sont ouvertes comme des grilles; et cependant, nous allons chez eux pour nous réchauffer. La règle de l'équilibre nous convient-elle? Et quel équilibre ne serait corrigé par un froid de moins 28 degrés?[38]

Pour les maisons de campagne russes, L'vov tentait donc une sorte de synthèse, que par ailleurs de nombreux architectes européens recherchaient au même moment. Or, depuis les premiers écrits des Modernes du XVII[e] siècle, la France prétendait enseigner au monde l'architecture destinée aux pays du Nord. Bien qu'en général L'vov n'eût pas beaucoup d'estime pour l'architecture française (de même que pour les traductions françaises de la poésie grecque), il pensait trouver dans la tradition française des modèles de distributions convenant aussi bien aux conditions climatiques de la Russie qu'aux besoins de la vie moderne civilisée et confortable. Ainsi, dans la préface à son édition de Palladio, L'vov écrivait (nous traduisons):

> Si on voulait emprunter quelque chose dans l'art de la construction à telle ou telle nation, ce ne serait certainement pas les beautés, ni la proportion, ni le goût de l'architecture grave. Que les maçons anglais nous apprennent à construire de façon simple, propre et droite; et que les architectes français nous

[38] «В Италии конечно можно строить домы и по плану шахматной доски. Хозяин занимает там часто один уголок палат своих, а в остальных покоях картины и марморы морозу не боятся. Сквознаго ветра Италианцы не знают и по имени, и в комнате у них зимою как на дворе, а летом на дворе как в комнате, все настежь, двери и окна как решетки; но со всем тем мы к ним греться ездим. Так годится ли правило равновесия в нашем климате, и какое равновесие мороз в 28 градусов не перевесит?» – Четыре книги Палладиевой архитектуры… С. 58. Примеч. 32.

> apprennent à distribuer les intérieurs des maisons, car nous ne pouvons trouver chez les architectes anciens de ressemblance avec la vie moderne[39].

Le *Recueil élémentaire* de Neufforge pouvait justement fournir à L'vov les modèles pour une synthèse entre l'antique, Palladio et la distribution moderne à la française.

Les cinquante premières gravures de Neufforge dans le manuscrit de L'vov sont tirées de ses *Maisons de campagne*. Le bâtiment de 12 toises de Neufforge y porte une inscription: «NB. в Асташково». Cela permet de supposer que ce modèle de distribution fut destiné par L'vov à une «reproduction» dans la maison de campagne de l'un de ses proches. Dans la distribution de Neufforge pour le bâtiment de 13 toises, à côté de l'inscription «Grand Sallon à l'Italienne», L'vov ajoute «di cinquecento»[40]. Cette note témoigne d'une compréhension des sources de cette distribution, de même que d'une partie des distributions neufforgiennes. Certaines distributions de Neufforge sont retouchées par L'vov au crayon, avec des changements dans la forme et la destination des pièces[41]. Dans le projet du bâtiment pour 10 toises, par exemple, le cabinet de compagnie est remplacé par le cabinet de toilette[42]. Dans la maison de 6 toises tirée du 3e cahier des *Maisons de campagne*[43], le cabinet est remplacé par la chambre à coucher, une chambre à coucher par le salon, une autre par la salle à manger, et enfin le cabinet par la chambre d'enfants. Ces retouches ressemblent beaucoup à celles qui se trouvent dans le «Neufforge» de Kouchelev. On sait que L'vov et Kouchelev étaient proches. Kouchelev fut notamment marié à la nièce d'Alexandre Bezborodko, patron et protecteur de L'vov[44]. L'exemplaire de Kouchelev n'aurait-il pas également été lu par L'vov?

Sur les feuilles collées entre les gravures de Neufforge, une partie des croquis de L'vov proposent des variations sur les différents types de maisons de campagne. Aucune relation systématique n'y apparaît entre les gravures de Neufforge et les dessins de L'vov qui se succèdent ou se font face. Les dessins de L'vov ressemblent plutôt à des variations libres, dans lesquelles se fondent les modèles de Palladio (essentiellement pour les façades) et les thèmes de Neufforge (essentiellement pour les distributions). Mais l'utilité de l'expérience neufforgienne pour L'vov ne s'arrête par là. L'archaïsation

[39] «Естьли бы у той или другой нации и занять что ни есть в строительном художестве, то уж конечно не красоты, не пропорцию, не вкус важной Архитектуры; но пусть Аглинские каменщики научат наших прочно, чисто и прямо строить; а Французские Архитекторы располагать внутренность домов, чего мы в древних Архитекторах по образу настоящей жизни найти не можем» – Ibid. «От издателя рускаго Палладия». С. [2].

[40] Musée du château de Gatchina. ГДМ-114-XI. Fol. 22.

[41] Ibid. Par exemple, fol. 18 «Bâtiment de 12 toises».

[42] Ibid. Fol. 26. Autres distributions retouchées: fol. 30 (bâtiment de 11 toises) et fol. 34 (Bâtiment de 8,5 toises).

[43] Ibid. Fol. 46.

[44] Son fils Alexandre Kouchelev obtint le droit d'associer le nom de Bezborodko à son nom en 1816, en fondant ainsi la branche des Kouchelev-Besborodko.

des motifs architecturaux de Palladio et de Serlio chez Neufforge, et notamment sa façon d'utiliser les formes de l'architecture rustique, par exemple de la pierre sauvage, se reflète dans les dessins de L'vov, surtout dans ses croquis pour les fabriques de jardin. L'intérêt de L'vov pour l'architecture rustique datait encore de son voyage en Italie. Ainsi, dans son *Journal Italien*, il marquait, à propos du Palazzo Pitti, que c'était une «bonne construction rustique» (рустическое хорошее строение)[45]. Rien d'étonnant donc si les éléments rustiques de Neufforge côtoient, dans les dessins de L'vov, des motifs de l'architecture italienne du XVe et du XVIe siècles. Ainsi, paradoxalement, l'ouvrage d'un architecte-graveur français servait à L'vov de support pour revisiter ses souvenirs d'Italie.

L'exemplaire de L'vov: la hutte primitive ou l'isba paysanne

Une partie de dessins de L'vov qui se trouvent dans son «Neufforge», représente les *isbas* russes – maisons paysannes traditionnelles en bois. C'est sans doute sa recherche de l'Antiquité naturelle et archaïque, dont il parlait également dans ses notes sur Anacréon, ainsi que ses réflexions sur les prototypes de l'architecture qui sont à l'origine de son intérêt pour l'architecture vernaculaire, architecture qui était rustique au sans propre du terme. L'vov n'était pas le premier à s'intéresser à l'architecture de l'*isba*. La découverte de l'*isba* russe en tant que forme architecturale digne d'un intérêt artistique datait des années 1760–1770. C'est le moment où les maisons des paysans russes – de même que les costumes des Russes du bas peuple – faisaient leur apparition à Paris dans les gravures du Français Jean-Baptiste Le Prince, rentré depuis peu de Saint-Pétersbourg. Pour Le Prince, ces costumes et ces maisons populaires russes n'étaient pas seulement exotiques et pittoresques, mais encore et surtout ils étaient archaïques, anciens, primitifs, bref, ils étaient antiques en même temps que naturels. Comme Le Prince l'écrivait lui-même:

> On trouvera dans une grande partie de ces ajustemens, des rapports singuliers avec ceux des plus anciens Peuples. L'esprit des modes, si pernicieux pour les Beaux-Arts, n'ayant point pénétré dans ces climats, il s'y est conservé de belles choses bien plus belles et plus naturelles que nos parures éphémères[46].

En représentant les *isbas,* Le Prince les archaïsait en soulignant la logique constructive de ces bâtisses en bois, logique qui rappelait le système de la plate-bande grecque. Dans une planche intitulée *Le Rémouleur,* Le Prince

[45] *L'vov N.A.* Italienisches Tagebuch / Итальянский дневник / Hrsg. und komment. von K.Yu. Lappo-Danilevskij. Köln; Weimar; Wien, 1998. S. 56.

[46] Lettre de M. Le Prince, peintre du Roi, de l'Académie Royale de Peinture et de sculpture, à M. de La Place // Mercure de France. 1764. T. 2. Octobre. P. 168.

montrait notamment le processus de la construction des *isbas* en donnant dans le commentaire les précisions techniques suivantes: «La hache est le seul instrument dont se servent les paysans et les charpentiers pour construire entièrement une maison en bois». Les *isbas* russes de Le Prince ressemblaient essentiellement à la hutte primitive des images françaises illustrant le célèbre début du *Second livre* de Vitruve et, tout particulièrement, à la gravure de l'ouvrage de Laugier[47]. Chercher les origines de l'architecture dans les constructions des peuples «barbares», Vitruve lui-même n'avait pas procédé autrement[48]. Un autre moyen de parvenir à l'antiquité vivante était de questionner la façon d'habiter du bas peuple. En témoigne, dans l'*Encyclopédie*, l'article «Hutte»:

> ⟨...⟩ selon Vitruve, étoit les premières habitations que les hommes se construisoient avec des branches d'arbres & de la terre. Nos charbonniers, nos hermites, & quelques miserables vivent encore parmi nous dans des *huttes*[49].

De nombreuses figures des paysans russes qui apparaissent, à côté de leurs maisons, dans les dessins de L'vov subissent une stylisation archaïsante, qui n'est pas sans rappeler les mêmes figures dans les dessins russes de Quarenghi[50]. Leurs costumes populaires oscillent entre les vêtements réels des paysans russes et les habillements à l'antique. Une *troïka* (un attelage de trois chevaux) apparaît sur le fond d'une villa palladienne. Les jeux populaires des Russes rappellent les combats des athlètes antiques.

Cette stylisation «à l'antique» de l'architecture, des jeux et des habillements du peuple russe, telle que la pratiquait L'vov, nous permet de pénétrer au cœur même de sa démarche artistique qui consistait à rechercher dans les usages et les costumes populaires les survivances de l'Antiquité grecque. Tel fut notamment le principal propos du recueil des chants russes que L'vov fut parmi les premiers à publier[51]. Dans sa préface à ce recueil, L'vov insistait sur la ressemblance entre la musique russe populaire et la musique grecque ancienne. Parmi les chants russes, il distinguait deux types: les chants lents (протяжные) et les chants qui accompagnent la danse (плясовые) – identiques aux deux types de la musique grecque: harmonieux (армоническая) et mélodieux (мелодическая)[52].

[47] *Laugier M.-A.* Essai sur l'architecture. Paris: Duchesne, 1753.

[48] *Vitruve*. De l'architecture / Texte établi et trad. par L. Callebat; introduit et commenté par P. Gros; recherche sur les manuscrits et apparat critique par C. Jacquemard. Paris: les Belles lettres, 1999. Livre II. 1. 5–6. Sur la vision de la hutte primitive voir: *Rykwert J.* On Adam's House in Paradise. New York: Museum of Modern Art, 1972.

[49] Encyclopédie… 1765. T. 8. P. 357.

[50] De façon générale, il existe une grande ressemblance entre les dessins de L'vov et de Quarenghi qui rend souvent difficile leur attribution. Ce problème ne concerne pas les dessins issus du manuscrit commenté dans cet article.

[51] Собрание народных русских песен с их голосами: Часть 1-я / На музыку положил Иван Прач. [СПб.]: Печатано в тип. Гориаго училища, 1790.

[52] Cit. d'après: О русском народном пении // Львов Н.А. Избранные сочинения. С. 311.

> Pour satisfaire le désir des amateurs de la musique ancienne, le père Kircher et Monsieur Burette, après une longue et difficile recherche, ont trouvé et traduit en notes modernes deux extraits de la musique grecque ancienne «L'hymne à Nemesis» et «L'ode de Pyndare». En étudiant cette dernière, nous trouvons avec étonnement que dans notre chant populaire nous avons hérité des Grecs anciens non seulement la distinction entre les deux types de musique, mais encore, dans les chants lents, une certaine ressemblance sensible avec leur mélodie et avec leur composition[53].

Pour appuyer son propos, L'vov rapportait ensuite l'histoire du compositeur italien Paisillo. Celui-ci trouvait les chants russes si parfaits qu'il n'arrivait pas à croire que c'était une «création spontanée des gens simples» (случайное творение простых людей) et non une œuvre musicale savante. Pour L'vov, la seule possibilité d'expliquer la beauté et la perfection de ces chants consistait à les considérer comme directement empruntés aux Grecs anciens[54].

Selon L'vov, plus les chants populaires lents étaient anciens, plus ils étaient proches des chants grecs et plus ils étaient beaux. Les chants modernes composés avec l'aide de l'art (при помощи искусства) ne pouvaient pas les égaler, car ils n'avaient pas la gravité (важность), la plénitude (полнота) et l'étrangeté de leur original. L'étude et l'imitation de ses chants étaient la seule voie par laquelle les compositeurs et les poètes modernes pouvaient se rapprocher de l'idéal. L'vov lui-même s'employait à créer «à la grecque» en passant par la création «à la populaire». Ainsi son ami le poète Derjavin écrivait:

> Il [L'vov] aimait tout particulièrement la poésie russe et écrivait lui-même des poèmes. En utilisant le rythme de nos chants populaires, il composa un petit fragment sous le nom de *Dobrynja* et dans cette œuvre il fut inimitable[55].

De même, en utilisant le rythme des chansons populaires russes, L'vov traduisait les sagas scandinaves dans lesquelles il voyait également le reflet de la

[53] «К удовлетворению желания любителей древней музыки отец Киршер и г. Бюретт по долгом и трудном изыскании нашли и перевели на нынешние наши ноты два отрывка древней греческой музыки "Гимн Немезиде" и "Оду Пиндарову". Исследовав сию последнюю с примечанием, к удивлению находим, что мы в народном пении нашем наследовали от древних греков не только разделение оного на две части; но в протяжных песнях и некоторое ощутительное подобие мелодии и образ сложения оных ⟨…⟩» – Ibid. С. 311.

[54] Ibid. С. 311–312.

[55] «Он особенно любил русское стихотворство, сам писал стихи тем метром, какой существует в наших простонародных песнях, сочинил отрывок небольшой поэмы, под именем "Добрыня" и в сем творении своем неподражаем» – *Державин Г.Р.* Память другу // Объяснения на сочинения Державина, им самим диктованные родной его племяннице Е.Н. Львовой в 1809 году, изд. Ф.П. Львовым в четырех частях. СПб., 1834. С. 60. «Dobrynja» est le nom d'un preux légendaire russe.

poésie antique[56]. Mais il n'y trouvait pas moins, en transformant les noms propres et en y associant les témoignages de Tacite, des preuves anciennes des vertus des Russes[57].

Les recherches des Antiquités nationales proprement dites conduisirent ensuite L'vov à réaliser l'une des premières publications des chroniques russes[58]. Dans la préface à cette publication, L'vov s'insurgeait contre le pédantisme des historiens et, comparant le travail d'historien à celui du peintre, leur proposait de peindre le portrait du peuple:

> Il [l'historien] doit voir dans un peuple entier un seul visage géant, dont il peint le portrait. L'écoulement des siècles est sa toile, les actes des personnages sont ses couleurs, la philosophie est sa lumière et l'ignorance en est l'ombre qui augmente la beauté des grands actes ⟨...⟩[59].

Or, si l'historien parfait utilisait, selon L'vov, les procédés du peintre, l'architecte devait travailler comme un historien. Les maisons des paysans russes, de mêmes que leurs chants, faisaient pour lui partie intégrante des Antiquités nationales. Proches des Antiquités grecques, elles permettaient de remonter aux origines anthropologiques de l'architecture et, par cette voie, d'échapper à leur définitive «russification».

A la différence des ruines des temples grecs, ces Antiquités nationales, qui s'inscrivaient si harmonieusement dans le paysage de la campagne russe comme un pendant aux fabriques rustiques des jardins seigneuriaux, continuaient à servir aux paysans de lieux d'habitation. Archaïques, elles résistaient aux progrès de la civilisation. Malgré leur beauté sauvage et naturelle, ces «huttes primitives» ne manquaient pas seulement de confort, elles étaient littéralement dangereuses. L'architecture primitive des *isbas* devait donc être améliorée et modernisée. Entre l'idéal ancien et le propos moderne, entre les deux types de réflexion – rousseauiste et voltairienne – L'vov tentait un compromis délicat. Là encore, il semblait chercher secours auprès des planches gravées de Neufforge.

Les dessins d'*isbas* tracés par L'vov face aux gravures de Neufforge sont souvent accompagnés des croquis de leurs distributions intérieures. Ces croquis représentent des projets destinés apparemment aux paysans – les serfs

[56] *Львов Н.А.* Песнь норвежскаго витязя Гаральда Храбраго / Из древней исландской летописи Книтлинга сага г. Маллетом выписанная, и в Датской истории помещенная; Переложена на российской язык образцом древняго стихотворения с примеру *Не звезда блестит далече во чистом поле*. [СПб.], 1793. [11] с. Voir aussi: *Львов Н.А.* Избранные сочинения. С. 104–105.

[57] *Львов Н.А.* Песнь норвежского витязя... С. [4]: Исторический перечень о Норвежскомъ князе Гаральде храбромъ.

[58] Подробная летопись от начала России до Полтавской баталии. Ч. 1–4. СПб.: печ. у И.К. Шнора, 1798–1799.

[59] «Онъ в целомъ народе долженъ видеть одно исполинское лице, котораго онъ портретъ пишетъ. Течение вековъ составляютъ его холстину, краски его деяние лицъ, философия светъ, а невежество тень красоту великихъ делъ умножающая ⟨...⟩» – Ibid. С. VII.

de L'vov et de ses amis. Tout en préservant leur caractère rustique, il dotait les *isbas* de distributions modernisées et saines, inspirées par celles de Neufforge. Ce compromis architectural était, par ailleurs, en parfait accord avec le propos vitruvien. En effet, la réflexion sur les origines de l'architecture chez Vitruve était intimement liée à l'idée du progrès dans la construction et les matériaux[60].

La nécessité d'améliorer l'habitat du peuple faisait à l'époque partie des préoccupations des élites progressistes russes, notamment des membres de la Société Libre Economique, fondée en 1765[61]. Bien que L'vov, qui en fut l'un des membres, ne figure pas parmi les auteurs des articles publiés dans les *Travaux* de la Société, il ne contribuait pas moins, par ses diverses expériences et ses ouvrages, à la modernisation de la campagne russe. Ainsi publia-t-il, en 1795–1799, un ouvrage consacré aux poêles russes traditionnels, dans lequel il traitait des aspects maléfiques du chauffage ainsi que des bains russes[62]. Il y dénonçait les *isbas* «noires» (черная или курная изба), dont le système de chauffage ne comportait pas de conduit d'évacuation, de telle sorte que la fumée du poêle s'échappait par une porte ou par une petite lucarne placée sous le plafond. Ce système, généralement employé par les paysans russes, était à l'origine d'incendies incessants. La lutte contre les *isbas* «noires» fut menée tout au long du XVIII[e] siècle. En décembre 1722, le chapitre 9 de *l'Instruction* pour Moscou prescrivait l'installation obligatoire de conduits dans les *isbas* déjà existantes, ainsi que l'interdiction de pratiquer de telles constructions à l'avenir. Cette instruction ne fut pourtant jamais appliquée à la lettre[63]. Après l'incendie de Moscou de 1773, l'administration tenta de nouveau de réglementer la construction des *isbas* en imposant un projet – type amélioré, élaboré par l'architecte Bortnikov. En même temps, certains nobles s'employaient à moderniser les maisons de paysans dans leurs propriétés. Ainsi, en 1778, l'historien Müller qui voyageait à travers la Russie, notait que, grâce aux efforts du prince Nicolas M. Golitsin, les paysans de ses villages aux environs de Moscou ne construisaient plus «les izbas noires, comme partout en Russie, mais des maisons à peine différentes des maisons des habitants des villes. Les tuyaux des poêles étaient conduits des chambres sur les toits, les fenêtres étaient plus grandes que d'habitude, plus nombreuses et comportaint des vitres»[64]. Or, comme on l'a déjà vu, le propos

[60] *Vitruve*. Op. cit. Livre II. 1.6–7.

[61] *Confino M.* Op. cit. P. 19–38 (Ch. 1 «Les Travaux de la Société Libre Economique»).

[62] *Львов Н.А.* Руская пиростатика, или Употребление испытанных уже воздушных печей и каминов, посредством коих: 1е. Нагревается комната наружным воздухом. 2е. Соблюдаются дрова. 3е. Переменяется в покоях вредный воздух на свежий, но теплый. 4е. Отвращается дым, и наконец 5е. Доставляются разныя удобства, к удовольствию жизни и здоровья служащия. СПб.: тип. Корпуса чужестранных единоверцов (ч. 2 – у И.К. Шнора), 1795–1799.

[63] *Тыдман Л.В.* Изба, дом, дворец. Жилой интерьер России с 1700 по 1840-е годы. М., 2000. С. 12.

[64] Cité dans: Ibid. С. 14–15.

de L'vov était radicalement autre. Il ne lui suffisait pas de rendre les *isbas* des *moujiks* semblables aux «maisons des habitants de la ville» et d'effacer ainsi leur caractère rustique, grave et étrange. Car même les poêles russes, si dangereux pour tout le monde, avaient également une origine grecque antique[65]. Pour que ces poêles aux origines si anciennes et nobles chauffent les paysans en hiver et ne les étouffent pas en été, pour que les bains soit profitables à la santé du peuple, il fallait, selon L'vov, les moderniser délicatement, sans troubler leur image, par les procédés modernes de chauffage au charbon[66]. Un ensemble important de dessins de L'vov dans son «Neufforge» reflète ces recherches d'amélioration du chauffage en Russie.

Enfin, le dernier groupe de dessins de L'vov, glissés entre les planches de Neufforge, représente des esquisses pour un service en or destiné à Catherine II. Ce projet se caractérise par un mélange des formes «à l'antique» (l'urne, l'amphore) et «à la russe» (le *kovch*) destinées à un fonctionnement moderne (la soupière). L'ornement «naturel» s'y réduit à l'antique acanthe et aux feuilles de vigne. Les pièces du service sont représentées dans un paysage, comme si leurs décorations venaient directement de la nature. La question de la décoration dans l'architecture et les arts décoratifs fut traitée par L'vov à plusieurs reprises. En 1791, en même temps qu'il remplissait son «Neufforge» de dessins, il s'occupait de la décoration intérieure de l'église d'Arpachevo, propriété de son oncle Petr L'vov. Dans l'iconostase de cette église, L'vov remplaça les colonnes par des palmes dont les branches entrelacées formaient une grille ajourée. Il décrivait ainsi cette décoration – par référence à la fois à la hutte primitive et au Temple de Salomon – dans une lettre à son ami Vel'jaminov:

> Je crois maintenant encore davantage que lorsque la décoration est à sa place et qu'elle est appropriée à la fonction pour laquelle elle a été destinée, elle est agréable à tout le monde; bien que tout le monde ne devine pas la pensée de celui qui l'a employée, même celui qui ne comprendra pas dira «Cela est bien», et cela signifie déjà quelque chose[67].

[65] Cette idée survivra pendant très longtemps, jusqu'au début du XXe siècle. Ainsi l'historien de l'art populaire russe A.I. Nekrasov écrit en 1924: «Ce que l'on appelle le poêle russe (русская печка) fut connu sous une forme exactement semblable dans l'Antiquité, ce que prouvent les ruines de Pompéi. Il est fort probable que son aménagement nous a été enseigné par les mêmes étrangers qui nous ont appris à faire les voûtes de nos églises, c'est-à-dire par des maîtres aussi bien byzantins qu'occidentaux. C'est seulement après que ce poêle fut connu du peuple ⟨...⟩» (*Некрасов А.И.* Русское народное искусство. М., 1924. С. 73).

[66] L'vov publia également un ouvrage sur l'utilisation du charbon: *Львов Н.А.* О пользе и употреблении рускаго землянаго угля: Сочинена в Гатчине 1799 августа в 27 день. / Печатано по имяному его императорского величества повелению. СПб.: тип. Шнора, [1799]. D'autres recherches furent menées par L'vov pour introduire en Russie la technique de la construction en terre ou en pisé (землебитное строение). Les expériences de L'vov dans ce domaine furent directement influencées par le livre de François Cointeraux *Ecole d'architecture rurale* (Paris, chez l'auteur et Niodot, 1791), traduit en russe: *Куантеро Ф.* Школа деревенской архитектуры... / Пер. с немец. Александром Барсовым. М.: Унив. тип., у Ридигера и Клаудия, 1794.

L'iconologie herméneutique de Delafosse à côté des structures logiques et transparentes de Neufforge prenait donc toute sa signification dans l'esprit de celui qui étudiait si attentivement la théorie architecturale italienne.

Ainsi la réception du *Recueil élémentaire* de Neufforge – avec son compromis ou sa synthèse entre l'ancien et le moderne, le français et l'italien, la construction et la décoration – coïncidait en Russie, et tout particulièrement chez L'vov, avec une configuration intellectuelle très particulière. Inspiré par les archaïsmes de l'architecte français, L'vov cherche et trouve une Grèce en Russie dans l'architecture et l'art du peuple, non touchés par la civilisation. Il considère ensuite cette «Grèce russe» comme une source formelle précieuse, pleine d'originalité, d'étrangeté et de «gravité», il l'étudie et appelle à en tirer des éléments pour l'architecture savante. Sans forcer la note, on peut remarquer que se dessine ici un paradigme qui sera caractéristique du processus de transfert en Russie des idées de l'avantgarde occidentale. De la même façon en effet, au début du XXe siècle, l'archaïsme de Picasso et de Braque inspirera les recherches néo-primitivistes de Larionov et de Gontcharova, mais contrairement aux Français qui regardaient vers l'Afrique, les Russes se tourneront vers leur propre tradition populaire nationale. Cependant il est plus difficile de comprendre aujourd'hui comment l'archaïsme de L'vov n'empêche pas sa foi dans le progrès des arts et des sciences, et, finalement, dans la civilisation de la Russie. En même temps qu'il étudie la tradition populaire, il travaille à l'améliorer en utilisant des matériaux et des techniques à la fois naturelles et modernes. Ses *isbas*, tout en gardant leur originalité, sont rendues commodes, saines et modernes, grâce aux distributions intérieures issues du *Recueil élémentaire* de Neufforge.

Ольга Медведкова

Восприятие Нефоржа в России
второй половины XVIII в.

Статья посвящена восприятию в России одного из ключевых для эпохи Просвещения сочинений по архитектуре – *Recueil élémentaire d'architecture* Жана Франсуа де Нефоржа (Jean François de Neufforge, 1714–1791), восемь томов которого выходили в течении 1757–1768 гг. Оживление усадебного строитель-

[67] «Верю теперь я еще более и тому, что украшение сего места и согласное с действием, для которого оно употреблено, бывает для всех приятно; и хотя не всякий точно отгадает мысль употребившего оное, но кто и не отгадает, тот скажет: "Что-то хорошо", – а это уже и значит нечто» – cit. d'après: *Львов Н.А.* Избранные сочинения. С. 339. La lettre fut publiée la même année dans la *Revue de Moscou* (Московский журнал. 1791. Т. 4. С. 91–101).

ства в России связано с выходом *Манифеста о вольности дворянства* (1762), который, освободив дворян от обязательной службы, дал возможность поселиться в своих поместьях и заняться их переустройством. При этом издание Нефforжа служило источником архитектурных образцов самого разного характера – от неопалладианских форм до моделей, восходящих к греко-римской Античности, часто воспринятых сквозь призму утонченного французского неоклассицизма. Автор статьи приводит убедительные примеры прямого воздействия гравюр Нефforжа на русских архитекторов второй половины XVIII в. Среди обнаруженных ею в российских библиотеках (РГБ, РНБ, Дворец-музей в Гатчине) изданий *Recueil élémentaire d'architecture* особенно ценными являются экземпляры, принадлежавшие графу Григорию Кушелеву и архитектору Николаю Львову, которые сохранили следы творческого восприятия современной французской архитектуры.